Data 10-2016
Pagina 48/49
Foglio 1 / 2



Matteo di Giovanni, Madonna assunta, detta Madonna delle Grazie (1470 circa), olio su tavola. Grosseto (Archivio diocesi di Grosseto).

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile

Data 10-2016
Pagina 48/49
Foglio 2 / 2

DENTRO L'OPERA

iò che immediatamente colpisce nella *Madonna delle Grazie* di Matteo di Giovanni, venerata nella cattedrale di Grosseto, è l'oro: oro su oro, oro operato su oro operato e lampi rossi nell'oro. Uno guarda la Vergine misericordiosa che prega, a mani giunte, per tutti e per ognuno ed è come abbacinato da quell'ipnotico splendore. Se la Madonna è "*ianua coeli*", è "*stella mattutina*", è "*regina angelorum*", è "*regina sanctorum omnium*" come recitano le litanie lauretane, l'icona di Grosseto è visibile figura di quelle poetiche immagini. Perché è d'oro la porta del Paradiso, perché il Paradiso è gremito di angeli e di santi, perché la regalità della Vergine Maria solo dalla fiammante iperbole dell'oro può essere significata.

Lo storico dell'arte dirà che quello che vediamo si colloca a pieno titolo nella tradizione irrealistica e iperdecorativa della pittura senese. Nel XV secolo, all'ombra della Torre del Mangia, nessuno riusciva a dimenticare Duccio di Buoninsegna e Simone Martini. La storia della pittura senese del Quattrocento è la storia di una splendida stagione genialmente, consapevolmente "reazionaria". I protagonisti del secolo senese (Matteo di Giovanni, il Vecchietta, Giovanni di Paolo fra gli altri) conoscono le novità del Rinascimento fiorentino: la prospettiva, la verità anatomica e fisionomica, l'«amistà dei colori che pigliano variazioni dai lumi» come teorizzava Leon Battista Alberti. Però usano l'ordine nuovo con sagace opportunismo, come per neutralizzarlo, come per riassorbirlo nei canoni di una tradizione che le novità non possono e non devono scalfire.

Se entrate nella cattedrale di Pienza che il papa senese Pío II Piccolomini ha voluto collocata in alto a ricevere tutta la luce della Valdorcia, come le *hallenkirche* del Nord Europa conosciute durante le missioni di legato pontificio, e sostate nell'abside decorata dalle pale d'altare dislocate nelle cappelle radiali, vi accorgerete di essere dentro la più bella "collettiva" della pittura senese di pieno Quattrocento. Ci sono tutti i maestri sene-si del tempo: l'irsuto grifagno Giovanni di Paolo, il Vecchietta luminoso e sontuoso, e naturalmente Matteo di Giovanni. Le pale d'altare, ognuna dentro la cornice d'epoca intagliata e dorata, ognuna nella luce reale che il committente e l'artista hanno scelto per lei, sono capolavori di pittura smaltata, ultradecorata e iperespressiva. C'è qualcosa di esotico, di cifrato, di remoto in opere che nella loro perfezione tecnica, nella loro oltranza materica, nella interpretazione irrealistica degli episodi sacri, richiederebbero la cortesia — diceva Cesare Brandi — di una traduzione in persiano o in cinese.

Guardiamo da vicino la *Madonna delle Grazie* del duomo di Grosseto. Il riferimento stilistico più evidente ci porta al Beato Angelico e al suo modo di intendere l'opera d'arte come "visibile pregare" e, quasi, come liturgia in arto. Ma alla memoria dell'Angelico si sovrappongono suggestioni più moderne che vengono da Domenico Veneziano e da Filippo Lippi. È l'aria fiorentina che accarezza, come per un leggero brivido di superficie, l'ancestrale iconicità dell'immagine. C'è anche un frammento di verità, quasi uno spiraglio aperto sul mutevole spettacolo del Vero visibile, nei due angioletti in primo piano che "rompono" la posa e sembrano solo desiderosi di assentarsi un poco dalla teofania, per andare a giocare nei prati del Paradiso.

Il brivido della luce di fiaba

testo di Antonio Paolucci

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile